Arhiva pentru Știință și Reformă Socială, an X, nr. 1-2, 1932

MIHAIL VULPESCU: *Cântecul popular românesc.* Studiu introductiv. « O nuntă păgână în comuna Lupşanii » (jud. Ialomiţa). «Câteva indicii asupra muzicei bisericeşti ». Prefaţă de N. Iorga. Bucureşti 1930, 288 p.).

Cartea d-lui M. Vulpescu are de gând să fie un « studiu introductiv » la cunoaşterea cântecului popular românesc, precum şi un îndrumător pentru cei care voesc să se ocupe cu strângerea folklorului muzical.

Teoretică şi practică, în acelaş timp, cartea ar trebui în gândul autorului să alcătuiască un manual al bunului folklorist, un model de imitat de către alţii, precum şi un plan de muncă viitoare.

Să luăm rând pe rând aceste scopuri ale autorului şi să vedem cum au fost aduse la bun capăt.

Teoretic, d-1 Vulpescu atacă problemele cele mai variate şi cele mai grele şi încearcă a le rezolvă. Astfel problema « cum se nasc cântecele populare » este expusă şi rezolvată în patru pagini. « Specificul în cântecul popular românesc », în 19 pagini, 15 fragmente de melodii şi 5 cântece întregi. « Influenţele străine în cântecul popular românesc » cuprinde o elucidare a chestiunii influenţei ţigăneşti, într'o jumătate de pagină, şi a muzicii bisericeşti, tot într'o jumătate de pagină şi în trei cântece.

Acestei probleme i se adaogă un «tablou comparativ» constând în transcrierea pe portativ a trei cântece bulgare, trei ruseşti, şi unul unguresc, care nu se aseamănă cu cele româneşti.

Volumul atacă apoi problema clasificării materialului muzical şi o rezolvă într'un sistem de « Grupări de cântece populare ». Se analizează tot atât de scurt Doina, Balada, cântecul de dor, cântecul de jele, cântecul de cerşit, bocetul; într'alt capitol colindele şi în altul jocurile naţionale.

Insfârşit, capitolul « Mijloace de execuţie ; instrumente», cuprinde o pagină şi 1111 sfert şi trei fotografii.

Intre problema «specificului» şi «tabloul comparativ», se intercalează trei pagini despre « Deşteaptă-te române ».

Acesta fiind releveul sumar al studiului, avem dreptul să ne arătăm miraţi: muzica populară românească să fie oare atât de bine cunoscută, culeasă, clasificată, şi înţeleasă, încât cineva să poată scrie un « studiu introductiv » în care, în atât de puţine pagini, să rezolve probleme atât de grele ? Prin ce minune poate d-1 Vulpescu să lămurească problema specificului naţional, sau problema genezei cântecului popular, faţă de care alţi specialişti se arată atât de prudenţi ?

Să analizăm foarte pe scurt metoda de lucru a d-lui Vulpescu.

« Cum se nasc cântecele populare » ? Foarte simplu: d-1 Vulpescu deduce din experienţă personală. Pe când se află la Paris, «descoperise » în d-sa « darul sculpturii» şi lucrând la o statuie, a simţit nevoia să cânte ceva şi atunci a improvizat o melodie fără cuvinte, *care eră o melodie populară românească* 1 De ce eră o melodie populară românească? !N'i se aduc argumente: deşi departe de ţară «ţâşneşte din mine, în mod inconştient, o melodie care prezintă un ansamblu întreg de elemente constitutive cât se poate de tipice şi de naturale », adică o « melodie clasică populară românească », căci « în mine fiu de ţară, din părinţi, neam de neam cântăreţi şi iubitori de muzică, nu a putut fi nici măcar stingherită vitalitatea ethnică a rasei mele » (a se vedea pasagiul întreg la paginile 21 şi 22).

Cu alte cuvinte, d-1 Vulpescu încetează de a mai fi folklorist român, devenind el însuş folklorul român în persoană. Cum cântă poporul român ? Ca d-1. Vulpescu. Cum improvizează poporul român ? Ca d-1 Vulpescu etc. etc. Spre deosebire de alţi cercetători ai vieţii populare care au naivitatea de a face, pe cât le stă în putinţă abstracţie de persoana lor, cercând să ob- ţie lămuriri direct de la acea viaţă populară, pe care o vor înţeleasă, autorul cărţii se aduce pre sine drept singură mărturie.

Specificul în cântecul popular românesc e deasemeni rezolvat « cu uşurinţă» (pag. 36) prin raportarea la poziţia geografică a ţării noastre. « Omul ca şi planta nu-i decât un produs al pământului pe care trăeşte ». In alt pasagiu vina toată e dată pe « rasă » cu anumite raportări « la aşa numitul fenomen civilizaţie» (pag. 14). Iar «sufletul românesc » îl ştim ce este, toţi cei cari îl iubim şi facem parte din neamul traco-daco- roman, peste care atâtea lifte trecură fără să lase urme. Dovezi altele, nu trebuesc: cine nu înţelege, nu e român.

De altfel, d-1 Vulpescu ştie în deosebi perfect ce anume este roman, dac şi trac, în fiecare melodie. Sursele erudiţiei sale, le ţine însă tăinuite.

Tot restul problemelor sunt tratate în acelaş spirit: în lungi şi ditirambice poeme în proză, scrise mai mult sau mai puţin literar.

Dar se atacă şi unele probleme de erudiţie pură. La unele, nu ni se dau lămuriri. Astfel ni se afirmă că « Epoca fanarioţilor, cu moda ei, ajunsese, din punct de vedere muzical, să devieze pela oraşe felul de exprimare muzicală românească », ceeace presupune faptul că d-l Vulpescu ştie care era în epoca fanariotă muzica dela ţară, muzica dela oraşe şi moda fanariotă. Lucru de mirare, căci aceeaş cunoaştere domnia-sa singur declară că nu o mai are pentru epoca noastră (dânsul, de pildă, se întreabă cinstit dacă astăzi mai sunt sau nu bocitoare profesionale la sat).

Dar la unele probleme ni se dau şi argumente: « Leroilea, le roi, domnilea» din colinde, (« Ler Doamne ») nu vine de acolo de unde, de pildă, un filolog ca d-l A. Ro- setti afirmă; căci autorul «înclină a crede că aceste refren este strigătul obişnuit al Cruciaţilor când porneau la atac contra păgânilor ». Sau, dacă această afirmaţie nu vă place, atunci autorul vă îngăduie să mai credeţi că « acest refren poate însemna un cântec pentru Regele Regilor, Isus Christos; Le Roi, le Dominus», pe limbă franceză (pag. 142). De altfel refrenul e pur trac şi este un « exemplu tipic de moştenire veche păgână», pag. 142. (+) Jocurile sunt şi ele unele trace (brâuleţul) şi altele romane (hora). Iar instrumentele, deasemeni, unele pur româneşti (drâmba), iar altele «Fluierul şi cavalul ar fi de origină străină (aceasta până ce ne vom cunoaşte trecutul nostru şi pe acest târâm) să zic antic ». etc. etc.

In ceeace priveşte metoda de culegere şi tehnica de lucru la teren a folkloristului, d-l Vulpescu se arată foarte riguros cu alţii, cari sunt «neputincioşi în a proba», căci tot ce au strâns «este schilod ». Melodiile trebuesc strânse direct la ţară «în modul cel mai discret; dacă se poate ca lumea din sat să nici nu ştie » (Cum înregistrează atunci d-l Vulpescu fonogramele sale ?). « Se va înregistra cu mare atenţie numele persoanelor, dela cine au fost auzite, ce vârstă, ce poziţie socială, dacă sunt de baştină sau venetici şi de unde ». « Documentele fotografice sunt de mare importanţă», etc., etc.

Dar, faţă de domnia-sa, d-l Vulpescu nu mai are aceeaş severitate. Astfel, luând rând pe rând melodiile pe care le publică, la pag. 17, avem o melodie fără indicaţia persoanei dela care s'a cules, la pag. 21 un cântec cules la « cantina reg. 21 infanterie dela Aurel Costescu Duca «cu vocea lui de bronz» în prezenţa « d-lui Gh. Fo- lescu şi a fabricantului de ciocolată Zam- firescu ». Doina Jianului dela pag. 25, e « notată după formele doinelor olteneşti bine cunoscute încă », adică direct dela d-l M. Vulpescu de către d-l M. Vulpescu. La pag. 30 şi 31 nu ni se dau indicaţii decât asupra numelui şi comunei. La pag. 32 numai asupra comunei. Doina Moldovenească de la pag. 34 e auzită « dela protosinghelul Gerontie în 1907, când eră ca spiritual la Seminarul Nifon din Bucureşti; astăzi Sf. Sa este Episcop de Constanţa », ceeace este duios şi ca amintire personală şi ca probă de rigurozitate ştiinţifică în culegerea « melodiilor poporului». La pag. 48 « Puica-mi face'n deal cu mâna » e culeasă dela fratele d-lui Vulpescu. Absolut toate celelalte cântece sunt culese după acelaş tipic. Nici măcar o singură dată d-l Vulpescu nu îndeplineşte ceeace dela alţii pretinde. Ba, în privinţa folklorului străin, sursele sale de in- spiraţie sunt surprinzătoare: cântecele bulgăreşti şi cele din regiunea Poltavei le ştie dela D-ra Iosefina Dell Angello, iar cîn- tecul ucrainian dela « un grup de ucrainieni », ce cântau, desigur într'o cafenea, la Paris
(pag. 73—74 Şi 75)-

D-l Vulpescu singur spune: « Desigur că multă lume vede, în expunerea acestei schiţe asupra cântecului popular, ceva mai mult decât entusiasm, ceva care ar părea că pun prea sus bogăţia sufletească a poporului. Sunt însă convins că acei, cari au trăit şi trăesc această latură a vieţii ţăranului nostru, vor socoti că sunt încă departe de a spune tot ce ar fi de spus şi de dovedit ».

Tocmai despre aceasta este vorba: suntem şi noi câţiva, în secţia sociologică a I. S. R.-ului, care de vreo 7 ani de zile în- coace, pe specialităţi diverse, muncim la acelaş lucru ca şi d-l Vulpescu şi suntem convinşi că se face un prost serviciu cunoaşterii poporului atunci când se vine cu astfel de improvizaţii regretabile, cărora en- tusiasmul şi patriotismul nu le pot servi drept scuză. Suntem în adevăr de părere că domnia-sa «este departe încă de a fi spus tot ce ar fi de spus şi de dovedit».

Dacă domnia-sa s'ar fi mulţumit la rolul pe care şi-l asumă câteodată: de deslăn- ţuitor de entusiasm pentru melodia populară, de luptător pentru înfăptuirea idealului nostru naţional muzical » sau de «răs- pânditor în popor a melodiilor frumoase care: să scoată din uz foxtroatele, (astfel, de pildă, dânsul publică Mioriţa cu cuvintele «variantei Alexandri» pentru a răspândi în public versuri mai complecte) (pag 96), atunci nu am mai fi avut nimic de spus. Poate că domnia-sa şi-ar fi găsit publicul şi folosul ar fi fost mai mare. Dar ridicarea studiului la pretenţii teoretice, este nejustificată. Ţi-e aproape ciudă să vezi uşurinţa cu care lucrează unii folklorişti după ce cu atâta trudă, an de an, atâţia alţii n'au avut decât o singură grije: aceea a autenticităţii şi a obiectivităţii.

D-l Vulpescu a cules în ultimul timp şi pe fonograme: d-l Vulpescu reproduce in- strucţiile Ministerului pentru alcătuirea unei arhive fonografice. D-l Vulpescu, ca specialist, ar fi trebuit să ştie că la cercetările sociologice ale I. S. Român a luat parte şi Societatea Compozitorilor români, care şi ea are o arhivă fonogramică şi dacă domnia-sa ar fi luat contact cu această activitate paralelă cU a domniei-sale, poate n'ar mai fi scos cartea de faţă. In schimb ar fi putut înţelege ce înseamnă o culegere a unei manifestări oarecare a poporului şi ar fi putut folosi de mult metodele moderne de culegere (îl trimitem pentru mai amplă lămurire la un articol privitor tocmai la culegerea folklorului muzical publicat de d-l C. Brăiloiu în rev. Boabe de grâu).

Şi în legătură cu aceasta: dacă domnia-sa ar fi fost în adevăr educat la rigurozitate ştiinţifică, nu ar fi publicat fotografiile cu care îşi agrementează cartea, căci din 13 fotografii, 6 sunt proprietatea ştiinţifică a I. S. R-ului; publicarea lor este, dacă nu un abuz din partea d-lui Vulpescu (să fie dânsul în ignoranţa faptului că I. S. R. are asemeni colecţii?), în tot cazul o lipsă de rigurozitate ştiinţifică, fotografiile nefiind în legătură cu cântecele de care domnia-sa vorbeşte. Ele îşi au rostul ca fotografii de tipuri de informatori, alături de cântecele pe care le-au cântat. Altfel nu servesc la nimic altceva decât la înfrumuseţarea grafică a cărţii, şi au aceeaş valoare documentară ca şi portretul autorului desenat în creion de d-l Ionel Ioanid.

Ca să încheiem: studiului acestuia i se mai adaugă o descriere a unei nunţi « *păgâne i*> în comuna Lupşani, foarte interesantă, şi câteva indicii asupra muzicii bisericeşti. Ele sunt menite a ne face încă mai mult sânge rău: de ce nu înţeleg oameni atât de entusiaşti ca d-l Vulpescu că sunt profund greşiţi atunci când atacă, fără informaţie suficientă, probleme de mare anvergură şi că rolul lor ar fi numai acela de culegători cinstiţi şi pricepuţi ? O monografie muzicală a satului său Lupşanii, ar fi valorat cu mult mai mult decât orice teorie savantă, chiar bine făcută. Căci cântecul popular se pierde şi asupra noastră, a tu- tulor, va cădea păcatul de neiertat dacă generaţiilor viitoare, în loc să le dăm ma, terial bogat pentru construit teorii, le vom da teorii tară de material.

H. *H. Stahl*